نظرات سريعة في كتب خمسة

السيد الشهيد محمد الصدر قدس سره

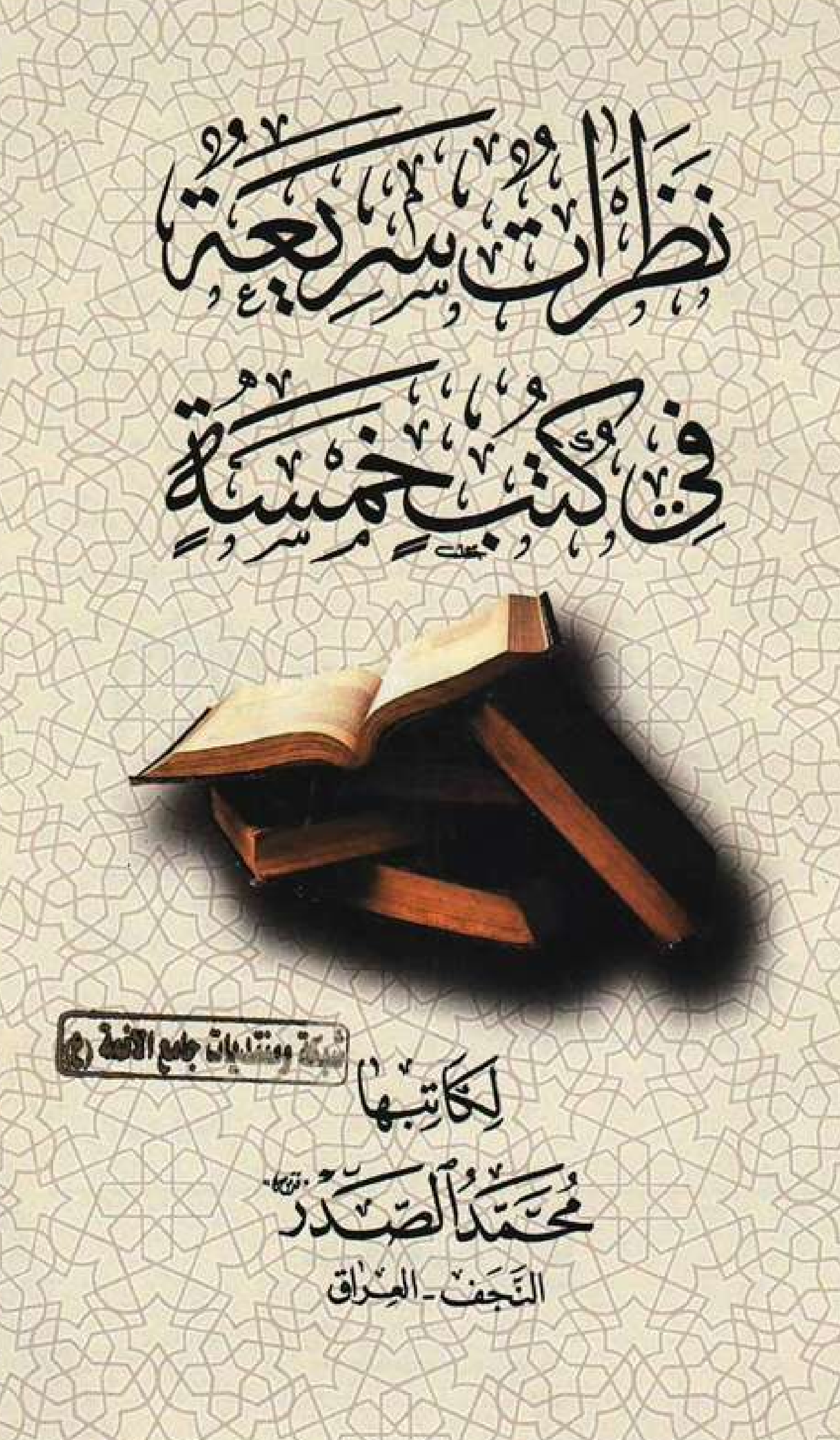
فريق عمل الكتب الالكترونية

شبكة ومنتديات جامع الأئمة عليهم السلام الإسلامية

www.jam3aama.com






نظرات سريعة
في كتب خمسة
شبكة ومنتديات جامع الأئمة (ع)
لكاتبها
محمد الصدر
النجف - العراق

الطبعة الأولى

٢٠١٤م - ١٤٣٥هـ



فاكس: ٠٠٩٦٤٣٣٣٦١١٠٣

تلفون: ٠٠٩٦٤٧٧٠٦٠٦٢٧٧٨

البريد الألكتروني: alturaath_1943@yahoo.com
alturaath43@gmail.com

تلفون لبنان: ٠٠٩٦١٧٠٠٥١٠٨٧




بسم الله الرحمن الرحيم

بسمه تعالى

نعم، لم يَكُ مَرجِعاً للفِقه والأصول فحسب، ولم تكن أعلميته مُنحَصِرَةً بالعلوم الحوزوية التي تعارفَ عليها الحوزويون مِن فِقهٍ وأُصولٍ ونَحوٍ ورجالٍ ومَنطِقٍ بل قد كَسرَ جميع القيود وخرجَ عن كل ما تعارفَ عليه ذَوِي العلوم الضَيِّقة.... فقد تعوَّدنا عليه قدس سره ذو علمٍ غزيرٍ وخفايا كثيرةٍ حتى شاهدناه شاعراً وعالماً بالفضاء وعلوم الاجتماع وغيرها.

والآن نحن بين يَديْ أديبٍ وقاصٍّ يناقش فطاحل الأدباء والكُتّاب بأُسلوب سَلِسٍ ومتخصّص وبفكرٍ مُتفتِّحٍ قد غاصَ في ثنايا الأدب وفي عوالم القصص وأبحرَ في لُجَجِ تلك الكتب الخمسة التي ناقشها حتى أنه لم ينسَ أُسس المسرح وخفاياه فقد قدَّم الكثير في تعليقته من النقد البنّاء في علم الأدب وكُلٌّ حسب أصوله ومنهاجه.

ولا ننسى باعَهُ الطويل في الشعر ومناقشته في تلك الكتب لبعض الشعراء بالطُرُق التي تثبت أن الشعر مُتجَذِّرٌ فيه كأجداده لا سيما أمير المؤمنين علي عليه السلام فجزاه الله خيراً إذ فتح سيدنا للحوزة باباً جديداً من عوالم الأدب والشعر والنَّقد والمسرح وغيرها من علومٍ كانت ولا زالت بعيدة عن طُلابها فضلاً عن مراجعها...

فنسأل الله أن يُثبِّتنا على نهجه ولْننهل من علمه والله وليُّ التوفيق.



بسمه تعالى

نعم لم يكن مرجعاً للفقه والأصول فحسب، ولم تكن أعلميته منحصرة بالعلوم الحوزوية التي شارف عليها الحوزويون من فقه وأصول ونحو ورجال ومنطق بل قد تحرر من جميع القيود وخرج عن كل ما تعارف عليه ذوي العلوم الضيقة... فقد تعودنا عليه (قدس سره) أن يعلم غيره وخفايا كثيرة حتى شاهدناه شاعراً ومُلماً بالقضاء وعلوم الاجتماع وغيرها

والآن نحن بين يدي أديب وقاص يناقش فطاحل الأدباء والكتاب بأسلوب سلس ومتخصص وبفكر متفتح قد غاص في خفايا الأدب وفي عوالم القصص وأجرى بحوثاً في تلك الكتب المختصة التي ناقشها حتى أنه لم ينس أسس المسرح وخفاياه فقد قدم الكثير في تعليقته من النقد البناء في علم الأدب وكل حسب أصوله ومناهجه

ولا ننسى باعه الطويل في الشعر فمنافسته في نقد الكتب لبعض الشعراء بالعراق التي تثبت أنه الشاعر المتجذر في محبة أهل البيت لا سيما أمير المؤمنين علي (عليه السلام) جزاه الله خيراً والفتح سيدنا [illegible] بين يدي أمن عوالم الأدب والشعر والنقد والمسرح وغيرها من علوم كانت ولا زالت بعيدة عن طلابها فضلاً عن مراجعها..

نسأل الله أن يجعلنا على نهجه ونتشرف أن نعلم عوالم منهجه التربوي



مقتدى الصدر

نظرات سريعة في كتب خمسة

لكاتبها

- محمد الصدر -

النجف - العراق

صورة الكتاب المخطوط



ابحاث موضوعية عميقة في كل من الكتب الآتية

١ - مسرح المجتمع لتوفيق الحكيم

٢ - مذكرات نائب في الارياف له ايضا

٣ - النقد الادبي اصوله و مناهجه لسيد قطب

٤ - مع ابي العلاء في سجنه لطه حسين

٥ - ابن الرومي حياته من شعره لعباس محمود العقاد

صورة الصفحة الأولى من المخطوطة

٣

المؤلف الى نفس القارئ، هذا المنهج منهج حديث ونظام
جديد لم يكن ابن الرومي ولا امثال ابن الرومي، ولا من
بزغ نجمه بعد عصره، يعرفه او يمكنه ان يطلع عليه او انه
من بنات افكار ادباء القرن العشرين.

ولم يكن في ذلك القرن الا أمثال ابن المعتز الذي ينسب
اليه علم البديع القائم على التزويق اللفظي المحض، الذي لابد
له من ان ينطبق في كلام كل اديب من ~~[illegible]~~ معاصريه
او المتأخرين عنه وان كان على حساب الخيال الشعري الجميل و
الانفعال النفسي المشرق.

فمن اين لهم اذن اخضاع ابن الرومي وامثاله من الشعراء لهذه
المقاييس الجديدة؟ على اساس ان ديوان كل شاعر كبير هو
نسخة للدنيا والحياة بل للعالم والكون غير نسخة الشاعر الآخر.

ألان هذه المقاييس الحديثة بديهية التطبيق لكل من
الادباء قديمهم وحديثهم على السواء ام لانهم يستطيعون
ان يحللوا نتاج ادبائهم القدماء حملاً على هذا المنهج
الجديد.

لا تظلم !

محمد الصدر

النجف - العراق

الاربعاء ٢٠/٧/١٩٦٠م
٢٦/١/١٣٨٠هـ

صورة الصفحة الأخيرة من المخطوطة

نظرات سريعة
في كتب خمسة

أبحاث موضوعية عميقة في كل من الكتب الآتية:

١ـ مسرح المجتمع لتوفيق الحكيم.

٢ـ يوميات نائب في الأرياف له أيضاً.

٣ـ النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب.

٤ـ مع أبي العلاء في سجنه لطه حسين.

٥ـ ابن الرومي حياته من شعره لعباس محمود العقاد.

النظرة الأولى: نظرة في (مسرح المجتمع):

إن نظرة حقيقية عميقة في (مسرح المجتمع) فيها كثير من العسر والحرج وأما النظرة السطحية فلا تعدو أن تكون جافة وتافهة.

ولكن نظرتي هذه على الكتاب لن تقصر على الظواهر والسطوح، ولكنها أيضاً لن تكون مفصلة وطويلة هي لن تطول عن بعض صفحات.

لقد استطاع مؤلفه الأديب أن يصور بصورة دقيقة وعميقة وبأسلوب جذاب طريف، جهاةً عديدة من جهات المجتمع، وطبعاً لا يقصد منه إلا المجتمع المصري بالذات، المجتمع الذي ترعرع فيه ونما وترعرع فيه قلمه أيضاً ونما.

لقد استطاع أن يعبر مؤلفه بدقيق التصوير وجميل التعبير، استطاع أن يشرح لنا بخياله الخصب وفكره النقاد وقلمه السيال، جهاةً تعطينا من العبرة أمراً عظيماً ومن العظمة شيئاً كثيراً، مما يقسرنا

أو يقسر المجتمع المصري على الأقل على التفكير في حالهم وتدبير أخلاقهم. ولكنه -على كل حال- حريّ وذو قابلية أن يكون عِظَة للمتعظين وتبصرة للمبصرين على وجه هذه الكرة الأرضية، فمهما تغايرت طبائع الناس لن تتعدى قدراً مشتركاً بينهم موجوداً بصورة مركزة في هذا الكتاب.

فليس إذن (مسرح المجتمع) مجرد تسلية تفزع إليها للترفيه وقتل الوقت في قراءة قد تعتقدها غير مجدية وغير نافعة.

بل إنه يحتوي إلى جانب تسليته الشيِّقة ونكتته الظريفة على جانب عظيم من دقيق التصوير وحصيف التفكير، فقد جاء هذا الكتاب سهماً موجَّهاً إلى قلب أوضاع مجتمعه الفاسدة وعاداته الكريهة التي تتمشدق بها طغمته الحاكمة حينئذٍ وحفنة من أذنابها، بزهوٍ وجبروتٍ على الجمع الغفير من العمال والكادحين لتمتصَّ دمائهم وتستنزف جهودهم.

وقد جاء الكتاب أيضاً سهماً موجهاً إلى بعض العادات الفاسدة والطبائع المعوجّة والطرق الرخيصة التي يتبنَّاها بعض الأشخاص في

سبيل تنفيذ أغراضهم الضعيفة والوصول إلى مآربهم الدنيئة، فأشعرهم بِخِسَّتِها ووضاعتها لعلهم يحاولون السير في طريق النور والتَّنَكُّب عن جادة الظلمة والفساد.

ولكنه - مع الأسف- لم يسرد في هذا الكتاب بين سؤال وجواب وقيل وقال إلا مساوئ المجتمع ومفارقاته وسوء عادات أهله وأعضاءه، أما الجهات الجليلة الجميلة اللامعة البرّاقة فقد عافها، وأشاح بوجهه عنها، لماذا؟.. طبعاً الجواب معروف، وهو أن أي إنسان نظرته لا تجد فيه إلا النظر إلى الجانب الأسود من حياة الآخرين إن لم تكن حياته هو أيضاً، فالزَّلة والخطأة هي التي تبقى راسخة في الذهن أما الحسنات فتذهب أدراج الرياح إذا تناقضت مع تلك الزَّلة، فكأنَّ السيئات هي التي تُذهِبُ الحسنات ولا العكس.

فمهما كان للمجتمع من فضائل وحسنات وحضارة وتقدُّم ورُقيّ فإنها تقذف كالكرة بعيداً إذا كان هناك شيء في المجتمع

يسمى إيمان بالجن (ت[١]-١٢-)[٢]، أو اعتقاد بأخذ الثأر (ت-٢١-)[٣]، أو امرأة موظفة لا يمكنها الجمع بين البيت والدائرة (ت-٣-)[٤]، أو رجل يودي به حب المال إلى قتله (ت-٦-)[٥].

وقد اقتصر في الأعم الأغلب على هذا النوع من التمثيليات النقدية، ولكننا قد ننظر نظرة فاحصة في الكتاب فنرى عرضاً لصفحة من الدفاع المقدس عن الوطن في (ميلاد بطل ت-٦-)[٦]. وصفحة من الفلسفة الإلهية التي تؤمن بوجود البارئ عز وعلا وبأنه عالم بالحاضر والماضي والمستقبل على حد سواء، وإن العباد مخيَّرون في أعمالهم لا مسيَّرون، وذلك في تمثيلية (المخرج ت-٩-)[٧].

وقد استعمل المؤلف في هذا الكتاب خياله وطارَ بِهِ في جَوِّهِ

---

١ - ت = تمثيلية.

٢ - مسرح المجتمع، توفيق الحكيم، المطبعة النموذجية، ١٩٥٠، ص٣٤٥.

٣ - نفس المصدر ص٧٦٤.

٤ - نفس المصدر، ١٩٥٠، ص٦٣.

٥ - نفس المصدر، ص١٢٣.

٦ - نفس المصدر، ص١٠٧.

٧ - نفس المصدر،ص٢٧٧.

الهادئ الواسع، مستنشقاً من نسيمه ومتقلّباً في نعيمه فظهرت لنا من تحت قلمه قصصاً جميلة وحوادث لطيفة، حاول أن يمثّل بها المجتمع فيجعل أبطالها كأنهم أعضاء فيه وأقوالهم كأنها صادرة عنه، ولكنها ومهما يكن من أمر، لا تمثل ولا يمكن أن تمثل إلا خياله الخصب وفكره الرَّحب.

وقد مَثّل المؤلف في هذا الكتاب الأدب التمثيلي بأروع صورِهِ وعرضه بأزهى أشكاله متَّخِذاً له صوراً مركَّزة وأفكاراً محدَّدة لا حائرة ولا مردَّدة. يلوكُ قلمه المعاني كأنها لقمة سهلة أو عجينة سلسة أو طينة رطبة، هدفه الأسمى في كل تمثيلية هو أن يؤدي المغزى حقه ويؤديه إلى سامعه معزَّزاً بالحجج مدعَماً بالبراهين.

ولذا فقد انقادت المعاني بين يديه وانسابت أمام عينيه، يتصرَّف بها كما يشاء أن يتصرَّف، ويفعل كما يحلو له أن يفعل. فنجده يحبك خيوط القصة كما يريدها أن تُحبَك وينسجها كما يشاء أن تُنسَج، بحيث تنسجم في أن يظهر المغزى الذي يريده في آخر لحظة من قراءتها.

وهذا مما يجعل تمثيليته مجرد قصة فلسفية لا يمكن أن تحدث في الحياة الإعتيادية إلا على أيدي الممثلين السينمائيين، وذلك لأن هذه الحياة التي نعيشها لا تنطبق إلا مع هذا البيت:

ما كل ما يتمنى المرء يدركُهُ   تجري الرياح بما لا تشتهي السُّفُنُ

وهذا مما لا ينطبق وواقع هذه التمثيليات كما مضت الإشارة إليه.

وليس في أغلب حيواتنا التي نحياها معنىً ولا مغزىً، أو لا مغزى لها على الأقل، فأي فصول حياتنا تحدَّدت أقواله وتميزت أفعاله بحيث يظهر لنا منها في الأخير ما يسمى (المغزى)؟ وهذا مما لا يحدث إلا نادراً في تاريخ البشرية، فإن كان الأستاذ المؤلف قصد هذه الحالات الشاذَّة فلماذا فرض كتابه على أنه (مسرح المجتمع)؟ وإن كان قصد الحوادث الاجتماعية والأخلاق الاعتيادية فقد ظهر مما قلنا سابقاً بأن هذه أحوال شاذَّة لا يقاس عليها.

يخرج من ذلك، التمثيليات التي لا مغزى لها وإنما يقصد منها

معناها فقط، مثل تمثيلية (اللص)[1] والتمثيليات التي يُعرَف مغزاها من منطوقها مثل (العش الهادئ)[2] و(الرجل الذي صمد)[3] و(أعمال حرة)[4].

ونحن قد نرى أننا حين نعيش جلسة واحدة في حياتنا اليومية مع شخص غريب علينا، يمكن لنا أن نعرفه وأن نفهمه. ولكنك إذا قرأت - مثلاً - الفصل الرابع وحده (من وحي المجتمع والعلم الحديث)[5]، فهو وإن كان شيئاً أكثر من سوابقه لمن ألَمّ بالقصة من أطرافها، ولكنه لا يمكنك أن تفهم منه إلا الشيء النزر القليل إذا قرأته مستقلاً عن فصوله الثلاثة السابقة لأنه مرتبط بها ربطاً محكماً ومشدود إليها شداً وثيقاً.

---

١ - مسرح المجتمع، توفيق الحكيم، التمثيلية رقم ٦ ص١٢٣.

٢ - نفس المصدر، التمثيلية رقم ١٧، ص٤٧٣.

٣ - نفس المصدر، التمثيلية رقم ١٩، ص٦١٥.

٤ - نفس المصدر، التمثيلية رقم ١٣، ص٣٦٣.

٥ - نفس المصدر، الفصل الرابع من التمثيلية رقم (٢٠) (لو عُرِفَ الشباب)، ص٧٣٦.

ولكن المفروض إذا كانت هذه التمثيليات تُـمثِّل الحياة وتنطبق على الواقع، أن لا يعدو أي فصل من فصولها إلا أن يكون كجلسة نجلسها مع أي شخص غريب.

ومما يخرج بها أيضاً عن التصوير الواقعي لحياة الإنسان المألوفة ومعيشته الإعتيادية، شيئان مهمان لاحظتهما على هذه التمثيليات، أما أحدهما فتتَّصف به جملة منها:

وهو الأسلوب الذي يسرد به المكالمات التلفونية التي قد تقع بين أبطال الرواية، في جعل كلام الطرف الذي يذكره في التمثيلية واضحاً ومفهوماً، مع أننا نجد أننا إذا أصغينا إلى أحد طرفي المكالمة التلفونية وليس لنا سابق عهد بفحواها فسوف لن نفهم منها إلا الشيء القليل، بل قد لا يزيد بعضهم على تكرار ألفاظ الإيجاب أو السلب على مدى المكالمة.

وهو مُضطرٌّ إلى ذلك اضطراراً للضرورة التي تُلجِئُهُ إلى تفهيم فحوى المكالمات التلفونية بين أبطال روايته لدى القارئ .

أما الثاني فهو خاصٌّ بتمثيلية (لو عُرِفَ الشباب) حيث سرد فيه حلماً طويلاً لأحد الشيوخ العاجزين رأى فيه أنه قد تفتحت في نفسه زهور الشباب وتمشّت به روحه اليافعة، بفضل دواء له هذه الخاصية العجيبة. والعادة تقضي بأن يكون الحالم موجوداً على مدى الحلم لأنه هو صاحب الحلم وهو الذي يرى وهو الذي يتخيّل، أما أن الحلم تجري حوادثه والحالم غير حاضر، كما حدث في الصفحات الأولى من الفصل الثالث من هذه الرواية[١]، فهذا مما لا يمكن حدوثه في الحياة الإعتيادية.

ونحن نستطيع أن نُقسّم تمثيليات الكتاب الإحدى والعشرين من حيث إصلاحها للفاسد وتقويمها للمعوجّ، إلى ثلاثة أقسام، فهي أما أن يُقصَدُ منها إصلاح عيبٍ وخللٍ اجتماعيين أو شخصيين، أو أنه لا يُقصَد منها إصلاح أي عيبٍ أو خلل.

ونستطيع أن نستنتج من بين القسمين الأولَين قسماً رابعاً مركَّباً،

---

١ - مسرح المجتمع، توفيق الحكيم، الفصل الثالث من التمثيلية رقم (٢٠)(لو عُرِفَ الشباب) ص٧٠٧.

هو عيب يظهر لأول وهلة للعيان على أنه عيب شخصي، ولكنه بلحاظ أن المرتكبين له ذو عدد وكثرة في المجتمع، كان عيباً اجتماعياً.

فأما التمثيليات التي تصف العيوب الشخصية: فمثل (أريد أن أقتل ت-٢-)[1] و(الحب العذري ت-١٥-)[2] و(ساحرة ت-١٤-)[3] و(عمارة المعلم كندوز ت-١٠-)[4].

وأما التي تصف العيوب الاجتماعية فمثل: (الجياع ت-١٦-)[5] و(أغنية الموت ت-٢١-)[6] و(وبيت النمل ت-١٢-)[7] و(مفتاح النجاح ت-١٨-)[8].

---

١ - مسرح المجتمع، توفيق الحكيم، ص٣٥.

٢ - نفس المصدر، ص٤١٥.

٣ - نفس المصدر، ص٣٨٧.

٤ - نفس المصدر، ص٢٩٩.

٥ - نفس المصدر، ص٤٤٧.

٦ - نفس المصدر، ص٧٦٤.

٧ - نفس المصدر، ص٣٤٥.

٨ - نفس المصدر، ص٥٩٣.

وأما التمثيليات التي يُقصَد منها وصف عيوب شخصية اجتماعية ومن ثَمَّ السعي إلى اصلاحها: فمثل (أصحاب السعادة الزوجية ت-٤-)[١] و(بين يوم وليلة ت-١-)[٢] و(النائبة المحترمة ت-٣-)[٣] و(أعمال حرة ت-١٣-)[٤].

وأما التي لم تتعرّض لأي عيبٍ أو خلل، فأما أن المؤلف قد ذكرها وهو في سياق ذكر فضيلة من الفضائل الاجتماعية فهي مثل: (ميلاد بطل ت-٥-)[٥] و(الرجل الذي صمد ت-١٩-)[٦]، أو أنها مجرد حادثة قد تقع في المجتمع لها معناها ومغزاها فمثل:

---

١ - مسرح المجتمع، توفيق الحكيم، ص٨٥.

٢ - نفس المصدر، ص٩.

٣ - نفس المصدر، ص٦٣.

٤ - نفس المصدر، ص٣٦٣.

٥ - نفس المصدر، ص١٠٧.

٦ - نفس المصدر، ص٦١٥.

(المُخرِج ت-٩-)[1] و(لو عُرِفَ الشباب ت-٢٠-)[2] و(اللص ت-٦-)[3] و(العش الهادئ ت-١٧-)[4].

وحرصاً على استيعاب جميع التمثيليات، لا بدّ لنا أن نذكر أنه بقي مما لم نذكر منها ثلاثة: (أريد هذا الرجل ت-٧-)[5] و(عرف كيف يموت ت-٨-)[6] و(الكنز ت-١١-)[7]، وفي الحقيقة أنني لم أستطع أن أتبيَّن رأي المؤلف في المغزى الذي تدل عليه أيراه خيراً أم يقصد منه سوءاً؟ فلذا لم أستطع إلحاقها بأي واحد من الأقسام الأربعة السابقة.

وقد نرى أن الأستاذ المؤلف أدخل في رواياته أشخاصاً أنعم عليهم بلفظ (البك) أو (الباشا) في تمثيليات متعددة، وبَوَّأهم المناصب العالية

---

١ - مسرح المجتمع، توفيق الحكيم، ص٢٧٧.

٢ - نفس المصدر، ص٦٤١.

٣ - نفس المصدر، ص١٢٣.

٤ - نفس المصدر، ص٤٧٣.

٥ - نفس المصدر، ص٢٣٥.

٦ - نفس المصدر، ص٢٥٣.

٧ - نفس المصدر، ص٣٢٣.

والأموال الطائلة. وقد كدتُ أن أنسبه إلى الخطأ لولا علمي بما تستتبعه هذه الارستقراطية السوداء من تَفَسُّخ وتَرَهُّل في حياة أصحابها الداخلية، وعظمة وتكبُّر على الأغلبية الساحقة من الناس يستثمرون جهودهم ويمتصُّون عرق جبينِهِم ونقود جيوبهم، ثم لا يكون لهؤلاء المساكين ما يمسكون به رمقهم أو ما يقيهم حر الصيف وبرد الشتاء، فضلاً عن الحياة الحرة الكريمة.

ونحن إذا نظرنا إلى جو الكتاب التأريخي الذي صدر فيه وما كان في زمنه الفاروقي البغيض من مفارقات كثيرة وجرائم شنيعة تُرتكب بحقِّ هؤلاء البؤساء، نجد كيف أن الكتاب جاء في الحقيقة والواقع ثورة على أمور متعددة ومفاسد مستشرية، من تَضَخُّم الألقاب والأموال والتَّحكُّم في رقاب الناس.

والواقع أن كل هذه التمثيليات (الحكيمة)، هي نموذج من نماذج الأدب الرفيع، وفضيلة من فضائل القلم الحُر المجيد!...

الجمعة ١٣٧٩/١٢/٣٠   ١٩٦٠/٦/٢٤م

محمد الصدر   نجف - عراق

النظرة الثانية : (نظرة في (يوميات نائب في الأرياف)):

إن النظرة الحقيقية العميقة التي نطلقها بهدوء وسكون على هذا الكتاب العجيب وعلى أدبه العامي اللطيف، هذا الكتاب الجائش بالصرامة، الثائر على الظلم والطغيان، المتحدي لأوضاع المحاكم والحكّام.

لتعطينا رغم هدوئها وسكونها ورغم جبينها الرطب وأهدابها الذابلة، العِبرة تلو العِبرة، والعِظَة تلو العظة، والذكرى تلو الذكرى.

لأننا ننظر من خلال هذه المذكرات إلى فجائع الظلم والطغيان، وإلى اضطهاد الشعب الساذج الآمن، وإلى قتل العدل والإنصاف بالجملة على مسرح محاكم تلك البلاد.

ونرى شرحاً مفصَّلاً لهذا الريف البائس القابع في زاوية من زوايا البلاد، أو في منطقة من هذا البر اللانهائي.

فنرى كيف أن الحكّام المستبدّين يُمهِّدون في ذلك الريف الآمن

الوادع، للجريمة طريقاً لاحباً مهيعاً يدخله القروي البائس مُندفعاً فيه اندفاعاً ومُضطراً إليه اضطراراً.

فنحن لا نرى لسلب أموال هذا الشعب واستثمار جهوده وغمط حقوقه على حساب حفنة من الحكام الجائرين والطغاة المستبدين، نتيجة سهلة سائغة، ولا نهاية مُوجعة بائسة، إلا الجوع، وإلا فقدان لقمة العيش التي هي رمز البقاء على مسرح هذه الحياة.

ونحن أيضاً لا نرى للجوع، هذه الآفة الكبرى وهذه الطامّة العظمى التي يكيلها هؤلاء الحكام الذين لا يملكون مسكة من ضمير ولا شعاعاً من عدل أو إنصاف على هذا الشعب البائس المسكين، نتيجة سائغة كأموال الشعب الجائع في بطون حكامه، إلا الجريمة.

هذه الجريمة التي يندفع الجائع المسكين إليها اندفاعاً ويضطر إلى ارتكابها اضطراراً، لأنه يملك جوفاً خالياً يُلِحُّ عليه أن يملئَهُ ولو بكسرة خبز يابسة أو بلحم ميتةٍ عَفِنَة، وهو بدوره أيضاً لا يملك حتى هذه الكسرة أو هذه الميتة، فيضطر إلى السطو على أموال غيره

من الناس ليُسكِت إلحاح هذا الجوف الخائر ويطفئ جذوة هذا الجوع البائس، وفي ذلك قد قال أبو ذر علية الرحمة والرضوان: (عجبت لمن لا يجد القوت في بيته كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه).

ثم إننا لا نجد نتيجة لهذه السرقة، التي هي في واقع أمرها في منتهى التحفُّظ، إلا ابتزاز الأموال من جيوب هؤلاء المتَّهمين الجائعين الماثلين أما محاكم الجور والفساد، وذلك لأن التُّهَم تُرشَق بهم بدون أي حجة أو دليل، ويستمعون إلى الحكم بغرامة خمسين قرشاً بدون أي دفاع أو احتجاج.

ونحن نستطيع أن نَتبيّن الوَقع العظيم لهذه الخمسين في نفس هذا القروي البائس، الذي صوَّرها لنا بقوله: (خمسين قرش! وحياة راسك أنا ما وقعت عيني على صنف النقدية من مدة شهرين)[1].

فهو إذن وياللبوئس والشقاء، لم يَرَ النقود التي هي رمز الحياة وسر البقاء، بأمّ عينيه منذ شهرين قد تَصرَّمَا عليه بالجوع والفقر والمرض.

---

١ - يوميات نائب في الأرياف، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، ١٩٧٧، ص٥٦.

ولكن هل ترى إلى أين سوف تعود هذه الخمسين التي ودّعت صاحبها حين ودّعته السعاء والعناء وطيب العيش؟!، إنها ستعود إلى المكان الذي عادت إليه أموال الكادحين وأعمال العاملين، من جيوب تلك الطغمة الفاسدة من الحكام المُستبدِّين والخَوَنة الجائرين.

إذن فقد رجعت الحلقة الدائرة إلى أول دورها، حيث سيضطر هذا البائس الفقير إلى ارتكاب الجريمة مراراً وتكراراً ليعوِّض عن هذه القروش الخمسين التي ابتزَّتها منه هذه الطغمة الفاسدة ظلماً وعدواناً.

ثم أنه سوف يحاكَم أمامهم ويحاكَم، على كل سرقة ويُحكَم عليه بدون أي تَدَبُّر أو تَرَيُّث في كل محاكمة منها، بغرامة الخمسين قرشاً التي سوف تضطرُّه بدورها إلى السرقة مرة أخرى وهكذا...

وكان أولى بهؤلاء الناس البَطِرين الجشعين أن يوفِّروا لشعبهم السُّبُل الحرة الكريمة لكسب العيش وإطفاء جَذوة الجوع، وبذلك سوف تقبر إلى الأبد مسالك الجريمة وطرق الفساد.

ولن يكلفهم ذلك سوى شيء هَيِّن بسيط، هو الإنصراف عن ابتزاز الأموال، والطمع بما في جيوب البائسين، فهذا وحده هو الكفيل بأن يُجلِس القاضي على المنصَّة طول يومه نائماً أو مستيقظاً ولا يرى وجه أي متّهم أو متّهمة، لأن كل فرد من أفراد هذا الشعب قد انصرف عن الجريمة إلى ما هو الأفضل وعن الرذيلة إلى ما هو الأحسن.

ويحسن بنا أن ننظر إلى هذه العبارة ونحن في مجالنا هذا، حيث يصوِّر لنا فيها موقع العدل والإنصاف من القلوب الغليظة والضمائر المُتَحَجِّرَة، حين يقول: (ذلك أنَّ (العدل) و(الشعب)... الخ الخ، كلمات لم يَزَل معناها غامضاً عن العقول في هذا البلد، كلمات كل مُهِمَّتها أن تكتب على الورق وتُلقَى في الخطب كغيرها من الألفاظ والصفات المعنوية التي لا يحسّ لها وجود)[1].

ثم لا تكتفي هذه المذكرات أن تشرح لنا كيفية الحكم بالإعدام على العدل والإنصاف في هذه المحاكم القضائية الجائرة.

---

١ - يوميات نائب في الأرياف، توفيق الحكيم، ص١٤٦.

بل إننا نرى فيها أيضاً إلى جنب هذه المآسي القضائية السوداء، مآسٍ أخرى قد تكون أدهى منها وأَمَرّ، هي مآسي الإنتخابات ومهازل صناديق الإقتراع.

وكيف أن هذا الشعب البائس القانط الذي يريد رغم جهله وقُصْر نَظَرِهِ أن يساهم بانتخاب من يُمثّله في مجلس الأمة، يحرَم قسراً بالحديد والنار من هذا الحق السائغ الطبيعي الذي وهبْتْه له لائحة حقوق الإنسان لهيئة الأمم المتحدة، وجميع القوانين الديمقراطية.

وهذا ما نراه واضحاً من كلام المأمور الذي يطلِقُهُ بوجه حَفنة قذرة من العُمَد، هذه الحفنة القذرة التي هي الحاكم المباشر للشعب، يأكلون من ماله ويتقلَّبون في نعيمه: (فَتَّح عِينك يا عُمْدَة أنت وهُوَّ. مرشح الحكومة في الانتخابات لازم ينجح، أنا نفضت يدي وأنتم أحرار! مفهوم؟

فأجابوا في صوت واحد: مفهوم يا حضرة البك)[1].

أما هؤلاء الشعب الذين يَتُوقون إلى الحرية ويطالبون بالديمقراطية، ليطمئنّوا إلى ممثليهم، وتَركَنُ إليهم نفوسهم، ويعرفون بهم مصيرهم، أما هؤلاء فهم المشاغبون الذين خاف منهم أحد العُمَد حين تلقَّى ذلك الأمر الصارم فقال في تردُّد: (فيه يا جناب البك جماعة مشاغبين أقويا كلمتهم مسموعة)[2]، وطبعاً لا يمكن أن نتوقع من هذا المأمور القذر غير التَّنكيل بهم وتشتيت شملهم، حين أجابه بشيء من الشدة والحزم (وقال له: المشاغبين اتركهم لي، أنا)[3].

ونرى أيضاً أن أمثلهم طريقة وأقربهم بزعمه إلى حرية الانتخابات وديمقراطية الاقتراع، هو في الحقيقة والواقع، أبعدهم نظراً وأخبثهم ضميراً وأسقمهم وجداناً، فنراه حين يصف لنا طريقته في حرية الإنتخابات متمشدقاً، كأنه يصف جنة من جنات النعيم،

---

١ - يوميات نائب في الارياف، توفيق الحكيم، ص٩٩.

٢ - نفس المصدر والصفحة.

٣ - نفس المصدر والصفحة.

فيقـول: (دي دايـماً طريقتـي في الإنتخابـات! الحريـة المطلقـة، أتـرك الناس تنتخب على كيفها، لغاية ما تتم عمليـة الإنتخابات، وبعـدين أقوم بكل بساطة شايل صندوق الأصوات وأرميه في التـرّعة وأروح وأضع مطرحه الصندوق اللي احنا موضّبينه على مهلنا)[١].

ومـن هنـا نـرى المدى الـذي بلغتـه الحيـاة الإنتخابيـة في تلـك الأريـاف البائسة مـن الـتَرَدِّي والإنحلال في ذلـك العهـد الفـاروقيّ البغيض، الذي تتحكم به الألقاب وتتصرف به الأموال.

ولكننا قبل أن نختم هذه النظرة الـسريعة، نريد أن نعرف هـل انتهت مع ذلك العهد، في ذلك الريف المصري البائس، مآسي القضاء ومهازل الإنتخابات، أم أنها لا تزال موجودة لحد الآن؟!...

الثلاثاء ٤/ ١/ ١٣٨٠هـ ٢٨/ ٦/ ١٩٦٠م

محمد الصدر

---

١ - يوميات نائب في الارياف، توفيق الحكيم، ص١٢٠.

النظرة الثالثة: (نظرة في «النقد الأدبي أصوله ومناهجه»):

ها هي خيوط الضوء اللامعة البرّاقة، التي ترسلها شمس النقد الأدبي باسمةً مشرقةً في بُطءٍ ولينٍ واسترخاء، كأنها نائمة على الأفق تحلم بذكرى ماضيها المشحون بالذكريات المملوء بالغَثِّ والسَّمين، فقد رأت هذه الأشعة التي لا تزال تتراقص على شفار الأفق ولم تصعد في السماء إلا قليلاً، لقد رأت منذ العصور الأولى وهي تمرُّ من خلال نفوس الأدباء وقلوب الشعراء وأفكار الملهِمين، مشاهد كثيرة، وجالت في عوالم متعددة، أطلعتنا فيها على جميل الكلام وقبيحِهِ وحُلوُ اللفظِ ومُرِّهِ ولطيف المعنى وسخيفِهِ.

ولكن هذه الشمس الناصعة الوهّاجة لا تزال في أول بزوغها، ولا تزال في مهدها تحتاج إلى ما يسبغه عليها أصحاب القلم والقريحة من العطف والرعاية، وما يُضفون عليها من الحبِّ والحنان، فإن حنان الأبوين كلما طابت ألفاظه ورَقّت مشاعره، كلما رَفّت السعادة بجناحيها الوادعين على طفلهما الصغير المتلهِّف للرعاية المشتاق

للحب والحنان.

وقد كان (النقد الأدبي) عند أدباء القرون السالفة لا يقوم على قاعدة ولا يخضع لمنهاج ولا يَتَّسِمُ بتنظيم، وكان الذكي الفَطِنُ من الأدباء مَن يملك نَفْساً فوّاحة وفكراً يجول في مروج الخيال ويغوص في بحار المعاني والألفاظ، هو الذي يستطيع أن يجعل نقده الأدبي في أي موضوع من مواضيع العلم والعاطفة والحياة مُرَكَّزاً على نقاط معينة سائراً على منهاج مرسوم وطريق واضح مفهوم.

فكان لزاماً على شخص بحّاثة أدبي ونابغة مُطَّلِع مثل الأستاذ القطب، الذي كان سعيه في هذا الميدان محل كل شكر وتقدير، فكان لزاماً عليه أن يطرق هذا السبيل ويحمل عن إخوانه هذا العِبْءِ الثقيل ويَدلُّهم على المنهل العذب والمنهج الصحيح والأصول الثابتة في النقد الأدبي النَّزِيه.

وقد أجاد وأبدع في وضع أُسُس النقد الأدبي في أصول ومناهج لو اتُّبِعَت وطُبِّقَت على جميع تراثنا الأدبي الكبير لأضافت إليه تراثاً عظيماً وأدباً غزيراً.

ولعل الأستاذ المؤلف أو من طَرَقَ هذا الباب على هذا النحو من الدقّة والتنظيم وكلَّف نفسه هذا العمل الشاق الـمُتعِب، فلذا قد ظهر على كتابه مسحة من الضَّعْف لأن الفن أو العلم إن لم تتناوله أيدي الباحثين بالبحث والتدقيق وتكثر حوله البحوث والكتب وتتعدد حوله النظريات، لا يمكن أن يشتد ساعده ولا أن يقوى ظهره. ونرى هذا الضعف عندما نقرأ الكتاب فلا نجد إلا رأي المؤلف في مجموع هذا الكتاب، سوى نظريات متفرقة وآراء مبعثرة اشار إليها إشارة طفيفة ثم كَالَ عليها كمية من (النقد الأدبي!) حيث ذهبت بعدها أدراج الرياح.

ومما يستلفت النظر في أحد آراءه الفَذَّة ويبعث على العُجب والتساؤل قوله: (فالشاعر الذي يصلنا بالكون الكبير والحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان بينما هو يعالج المواقف الصغيرة واللحظات الجزئية والحالات المنفردة، هو الشاعر الكبير النادر. على نحو ما مَثَّلنا في طاغور والخيام والجامعة، والشاعر الذي يصلنا بالكون والحياة لحظات متفرقات يتصل فيها بالآباد الخالدة والحياة الأزلية أو بالحياة

الإنسانية خاصة والطبيعة البشرية هو الشاعر الممتاز على نحو ما نجد في ابن الرومي والمتنبي والمعري، والشاعر الذي يصدق في التعبير عن نفسه ولكن في محيط ضَيِّق وعلى مدى قريب ولا تَنْفُذ وراءه إلى إحساس بالحياة شامل ولا إلى نظرة كونية كبيرة، هو شاعر محدود...)[1].

فنرى من هذا كيف صَنَّفَ المؤلف الشعراء إلى طبقات وطوائف، كلما ارتفع بأحدهم المكان واتَّسعت به الطاقة، كل ما قَلَّ مثيلُهُ ونَدُرَ نظيرُهُ.

فهذا التحديد الدقيق للعاطفة واشتراط أن تكون هذه العاطفة مُصوِّرَة لآمال الإنسانية جميعاً وآلامها ومعتقداتها وأحلامها هو – في الواقع – قتل لأكبر كمية عظمى من تراثنا الأدبي الخالد، وغُبن لحقوق أعبق الأفكار وأنصع القرائح في شعرائنا السابقين.

ثم إن هذه الجهة في الواقع تقوم على مجرد الفرض والخيال

---

١ – النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط دار الشروق، الطبعة الشرعية الثامنة ٢٠٠٣، ص٦٦.

وذوق الناقد الأدبي الخاص. لأن وصف الحادثة الضعيفة إن كان يُعَبِّر عما تُكِنُّه البشرية من الآلام والآمال، كما في القطعة التي نقلها عن (طاغور) في أوائل الكتاب والتي يقول فيها:

(لقد اشتد ظلام الليل وافقد الطريق، وتألق الحباحب بين أوراق الشجر.

(من عساك تكون يا من تتبعني في خطوات متلصصة، صامتة؟

آه، لقد عرفت، انك تريد أن تسرق مني كل أرباحي.

لن أخيب ظنك!

لأني ما زلت أملك شيئاً، لأن حظي لم يسلبني كل شيء)[1].

والتي وصفها الأستاذ المؤلف بـ(ان لحظات مع هذا "الإنسان" في هذا العالم الراضي كالفردوس، الناعم كالأحلام، لهي عمر جديد،

---

١ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص١٩.

وكون جديد)[1].

والتي لا اظن الشاعر عنى بها غير نفسه، وتوجَّعَ بها إلا من لصوص حارته، وتفاءَلَ رغم العِبء الثقيل إلا لإرضاء ضميره. واعتقاده ان حظه لم يسلُبه كل شيء. التي إن صورت كوناً أو عالماً أو حياة جديدة فكما تُصوِّر ذلك هذه الأبيات الخالدة:

لدوا للموت وابنوا للخراب ... فكلهم يصير إلى ذهاب
لمن نبني ونحن إلى تراب ... نعود، كما خلقنا من تراب
ألا يا موت لم أرضك بداً ... قسوت فما تكف وما تحابي
كأنك قد هجمت على حياتي ... كما هجم المشيب على الشباب

فأي إنسان في هذا العالم لم يَمُت وأنه لا يمكن أن يموت؟ وأي نَفَس لم ينقطع؟ وأي دار لم تصبح بعد جدتها طَلَلاً تُنشِدُ عليه الأشعار وتتغَزَّل به القرائح؟ وأي شجاع قدير مقدام هابه الموت وخافَ من سطوته وقوته؟.

---

١ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب ، ص ٢٠.

وإن هذا العالم الذي يصوره لنا الأستاذ المؤلف والذي لا يبدأ بالمهد ولا ينتهي باللحد! لم يأت على لسان شعرائنا العرب قليلاً ولا كثيراً -حسب ما يظهر من الكتاب- لأن طاغور والخيام لم ينظُما باللغة العربية في يوم من الأيام، فالأول من شعراء الهند والثاني من شعراء الفرس. ولأن الترجمة مهما كانت دقيقة ورصينة لا يمكن أن تحمل من اللغة الأولى إلا فكرتها، أما جرس ألفاظها وإيقاع حروفها -الذي بنى عليه المؤلف نظرية كبرى في هذا الكتاب-، فسوف تبقى في مكانها مرتاحة وادعة!

ثم إن طاغور غير مسلم العقيدة، والخيام غير مسلم المبدأ، (حيث لم يصدع الخيام بالإسلام في أدبه وأشعاره). في حين أن المؤلف نفسه هو الذي احتفظ للإسلام بالفضل الأكبر في صياغة العمل الأدبي وبلورة أفكاره. فما قيمة أدب مَن لا يعتقد به كدين أو كمبدأ؟. ثم إنه كيف لم يولّد الإسلام شعراء يتصلون اتصالاً مباشراً ودائماً بالكون والحياة؟ وهل في هذا الكون وهذه الحياة أفق أوسع من أفق الإسلام وكوناً أكبر من كونه؟ وهو الدين الوحيد الذي

أعطى الحياة أُذُناً واعية وصدراً رحباً وامتدَّ بفروعه حتى بلغ الإعتقاد بالقوة الحكيمة المدبِّرة، الأزلية الأبدية التي تتصرف في هذا الكون وتدبر شؤونه وتنظم معيشته. وامتد بجذوره حتى تناهى إلى سمعه أنين الجائعين ودعاء المظلومين وحشرجة المهمومين.

ثم إنه ما بال الشعراء الإسلاميين كابن الرومي والمتنبي والمعرّي الذين يلامسون ذلك النبع الكبير لحظة دون لحظة ورشفة دون رشفة. إن الذي نراه منهم عندما يلامسون ذلك النبع وهذه الحياة، لا نجد فيه ما يَمُتُّ إلى الإسلام ومعتقداته ونُظُمه بقليل ولا كثير؟، ولعل العلة لذلك -في الحقيقة- أنهم لامسوا النبع الكبير للحياة ولم يلامسوا النبع الكبير للإسلام، فقد اكتفوا منه بالقليل كما اكتفوا بالقليل من التصوير الواقعي لحياة الإنسان، في غالب حياتهم الشعرية.

ونحن لن نختلف مع المؤلف في أن الأدب الذي يصور أحلام البشرية وآلامها ومعتقداتها ورموزها، قليل في الأدب العربي وغير الأدب العربي، وذلك لأن الشعراء المدرِكين لهذا الواقع الدقيق قلائل

لا يُعَدُّون حتى بالأصابع. ولكن الذي أقصده أن نُدرَة هؤلاء الشعراء من ناحية، وكثرة مَن دونهم من ناحية أخرى، سوف يؤدي إلى إنكار نتاج هذه الكثرة الساحقة من الأدباء والتَّجهم له وغمط حقه، لسبب بسيط هو أنه لا يتصل بالنبع الكبير!، إلى ظلم فاحش وجرم أدبي عظيم.

ثم إن هذا الكون الكبير والحياة الطليقة من قيود الزمان والمكان، لن تبقى إلا وهماً من الأوهام وفكرة من الأفكار، عندما ينحدر التفكير إلى الدرك الأسفل وينحصر- في عصبياته المغرية التي أعمته وأضلَّته.

شبهة وتشبيهات جميع الأئمة (ع)

فقد نقل الأستاذ المؤلف مَن كتاب (بشار) للأستاذ المازني فقرة قال فيها (..... ومما يجري مجرى الخبر الأسبق أن صديقاً قال له وهو يمازحه "إن الله لم يذهب ببصر أحد إلا عوّضه بشيء، فما عوّضك..؟" قال "الطويل العريض" قال "وما هذا؟" قال "لا أراك ولا أمثالك من الثقلاء" ثم قال "يا هلال. أتطيعني في نصيحة أخصك بها" قال "نعم" قال "إنك كنت تسرق الحمير زماناً، ثم

تُبتَ وصِرت رافضياً، فعُد إلى سرقة الحمير فهي والله (؟!) خير لك من الرفض!)[1].

حيث نرى فيها الأمر العظيم من التهجُّم المُشين المقرون بالسخرية اللاذعة والجريمة المنكرة، على فرقة إسلامية تنزهت يدها عن محاربة النبي ﷺ في آله وأولاده. وارتفع شأنها إلى ولائهم وإطاعة أوامر الله ورسوله فيهم.

وحيث قد أخطأ "بشار" بعقليته القديمة وأفكاره الضَيِّقة، في الاعتراض على هذا المذهب الإسلامي العظيم، وأخطأ الأستاذ المازني في نقل ذلك على صفحات كتابه. فما الذي حدا بالأستاذ المؤلف الذي يعرف من قوانين الإسلام ونُظُمه شيئاً كثيراً ويتذرع بذوق القرن العشرين، ويستنير بنور الكهرباء والذرة. أن يهبط معهما إلى هذا الدرك الأسفل وهذا المستوى الوضيع؟ وهو الداعي إلى الإنطلاق بالأفكار من الآفاق الضَيِّقة والنظرات المحدودة.

---

١ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٢٤٤.

• ثم إن هناك نظرية أخرى تبناها وركّز عليها بحثه في مختلف أنحاء كتابه، تدور حول إيقاع الألفاظ وجرسها وموسيقاها، حيث تُحدِثُ الألفاظ ظلالاً ومشاعر في نفس الأديب والسامع تسمو على معانيها اللغوية، وذلك ليصوِّر بها لنا الأديب درجة انفعاله الشعري النفسي حول أي أمر من الأمور.

وفي ذلك يقول: (ووظيفة الأديب حينئذ أن يهيئ للألفاظ نظاماً ونَسَقاً وجواً يسمح لها بأن تُشِعّ أكبر شحنتها من الصور والظلال والإيقاع، وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعوري الذي تريد أن ترسمه، وألا يقف بها عند الدلالة المعنوية الذهنية)[1].

وتصادفنا هذه النظرية متلبِّسة صوراً مختلفة في كثير من بحوث الكتاب، فنراها في (العمل الأدبي) وفي (القيم الشعورية) و (التعبيرية) وفي غالب (فنون العمل الأدبي). ونجدها أيضاً في كل من (المنهج النفسي) و (الفني) من (مناهج النقد الأدبي).

---

١ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٤٥.

أما في (المنهج المتكامل) فنجد تكراراً لنظريته عن اتصال الشاعر بالنبع الكبير!.

ومن طريف ما رواه عن كتابه (التصوير الفني في القرآن)، كمثال على جرس الألفاظ وإيقاعاتها، هذه الفقرات:-

(تسمع الأذن كلمة (اثَّاقلتم) في قوله: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الأَرْضِ﴾؟[1] فيتصور الخيال ذلك الجسم المُثَّاقل يرفعه الرافعون في جهد فيسقط من أيديهم في ثِقَلٍ. إن في هذه الكلمة (طناً) على الأقل من الأثقال)[2].

(وتقرأ ﴿وَإِنَّ مِنكُمْ لَمَن لَّيُبَطِّئَنَّ﴾[3] فترتسم صورة التَّبطئة في جرس العبارة كلها، وفي جرس (لَيُبَطِّئَنَّ) خاصة، وإن اللسان ليكاد

.

---

١ - سورة التوبة: الآية (٣٨).

٢ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٤٦.

٣ - سورة النساء: الآية (٧٢).

يتعثّر وهو يتخبّط فيها حتى يصل ببطء إلى نهايتها)[١].

ويقول في نفس الكتاب أيضاً (وقد يشترك الجرس والظل في لفظ واحد، مثل ﴿يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَى نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا﴾[٢] فلفظ الدَّع يصور مدلوله بجرسه وظله جميعاً. ومما يلاحَظ هنا أن (الدَّع) هو الدفع في الظهور بعنف، وهذا الدفع في كثير من الأحيان يجعل المدفوع يخرج صوتاً غير إرادي، صوت عين مشددة ساكنة هكذا (اعّ) وهو في جرسه أقرب ما يكون إلى جرس (الدع)[٣].

ومن هنا نعلم أن الأستاذ القطب يتصور أن لكل نفس على السواء خيالاً شاعرياً واسعاً وأفقاً فكرياً كبيراً يخترق به مداليل الألفاظ اللغوية، حيث ينظر ورائها إلى الظلال والإيقاع.

ويرى أن هذه الظلال والإيقاعات منفصلة ومباينة لمعاني ألفاظها اللغوية -وإن كانت مرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً- ولكن هل

---

١ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص ٤٦.

٢ - سورة الطور: الآية (١٣).

٣ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص٤١.

كان من الممكن أن يبقى لها نفس الظل والإيقاع لو فرضت جملة أو موضوعة لمعنى لغوي آخر؟.

وحيث أنه يعز علينا ويؤسفنا حقاً أن نعترض على هذا الفيلسوف الأديب والناقد العبقري والباحث الإسلامي، وأن نُثِيرَ أي ملاحظة أو استفهام حول نظرياته العميقة وآراءه الدقيقة، فسنغلق أعيننا عن هذه (النظرة) وننهي هذا البحث، رغم ما يمكننا أن نكتبه من الملاحظات الأخرى حول بعض الموضوعات المختلفة، راجياً ألا يكون فيما كتبته (إيقاعاً) خشناً أو (جرساً) ثقيلاً والله من وراء القصد.

النظرة الرابعة: نظرة في كتاب (مع أبي العلاء في سجنه):

إن النظرة الحقيقية في هذا الكتاب تُنتِج الإعتقاد بهذه الحقيقة الناصعة، وهي أن مؤلفه لغز يحاول حل لغز وفيلسوف يحاول فهم فيلسوف وأديب يحاول نقد أديب، ولكن فلسفتهما من جنس خاص، وأدبهما من جنس خاص أيضاً. والإنسان لا يمكنه أن يتذرَّع بما تذرَّعا به من أدب وفلسفة إلا أن يكون مثلهما أعمى منصرف إلى نفسه يملي على صاحبه حرفاً حرفاً وكلمة كلمة بدون أن يعلم ماذا يكتب صاحبه على الورق.

وهذه الفلسفة التي أشرت قبل قليل إلى أنهما يشتركان بها بأحد وجوه الاشتراك، لا تَمُتُّ إلى ما يتدارسه الناس من الإلهيات والطبيعيات أو البحث عن حقائق الأشياء الذاتية، وإنما هي منبثقة من صميميهما مُشَعّة من نفسيهما، وذلك باشتراكهما بآفة واحدة، وأنهما لم يريا من عالم المُبصِرين ما يقوّمان به فلسفتهما في الحياة. ولكنهما لم يشتركا بأسلوب هذه الفلسفة وماهيتها على ما يظهر من الكتاب.

فنحن نتمتع في أول فصل من فصول هذا الكتاب بأديب القرن العشرين وأديب القرن العاشر ونقضي معهما دقائق لذيذة نشوى، وهما يتناجيان ويتطارحان الحديث حول آفتهما المشتركة وما تركته من أثر بليغ في فلسفتهما في الحياة. فنجد أن فيلسوف القرن العاشر عابس مُكفَهِر، يجد الدنيا شر في شر والحياة فيها ثقلٌ على ثقل، وينظر إلى الدنيا من خلال سجونه الثلاثة، متجهمة له عابسة بوجهه، هذه السجون الثلاثة التي عبَّر عنها بقوله:

أراني في الثلاثـة مـن سـجوني	فـلا تسـأل عـن الخبر النَّبيـثِ
لفقـدي نـاظري ولـزوم بيتـي	وكون النفس في الجسم الخبيثِ

أما فيلسوف القرن العشرين، فنجده ضاحكاً مستبشراً تتسع ابتسامته كلما سمع صوت ذلك الشيخ في بيت أو قصيدة من (اللزوميات) أو فقرة من (الفصول والغايات)، وينفتح قلبه للنسيم الرطب والهواء العذب والأغاريد الجميلة والعرف اللطيف.

والواقع أن الدكتور طه حسين بوصفه بطلاً من أبطال الأدب

العربي المعاصر، وبوصفه مشتركاً مع أبي العلاء المعري في آفة واحدة. فهو إذن الأديب الوحيد الذي يمكن أن نعدُّه أهلاً لدراسة أبي العلاء ومعرفة نفسيته ونظرته إلى الحياة.

وهو الوحيد أيضاً الذي يمكن أن يجعل حله لهذا اللغز حلاً مقبولاً ومصيباً كبد الحقيقة إلى حدٍّ كبير.

والكتاب لمن تعمَّق به ليس إلا دراسة نفسية للخواطر والمشاعر والآلام والآمال التي تدور في رأس ذلك الشيخ المسكين متناقضة صاخبة، دراسة صادرة (عن القلب الذي يحب ويعطف ويرحم لا عن العقل الذي يُمَحِّص ويُحلِّل ويقسو في التمحيص والتحليل)[1]. ثم يفترض الدكتور على ضوء الحقائق التأريخية الواردة عنه، مبررات لأوضاعه الشاذة وفلسفاته المتناقضة، ولكنه يتحدث إلينا (عن صديق لا يُرجى نفعه ولا يُتَّقى شَرُّه)[2].

---

١ - مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، طبعة دار المعارف، ١٩٨١، ص٢٥.

٢ - نفس المصدر، ص٣١.

ولكن هل اهتدى الدكتور في سبر أغوار ذلك اللغز أم أنه تاه وضلت به السبيل؟ والظاهر أنه عرف شيئاً وغابت عنه أشياء كثيرة، فهو يفترض في عدة مواضع افتراضات تدور حول مختلف أمور ذلك الشيخ، ولكنه يهمل حتى الافتراض في أشياء أخرى كثيرة.

ومما يحضرني من افتراضاته في أبي العلاء: الكلام الطويل العريض الذي برهن به على (أن اللزوميات ليست نتيجة العمل وإنما هي نتيجة الفراغ)[1]. وافتراضه أنه يُنكِر العلة الغائية في خلق هذا العالم، على ضوء كلام لأبي العلاء يقرِّر فيه أن في إمكان خالق هذا الكون أن يركِّب الإنسان والطبيعة بشكل آخر، فربط بينه وبين الفلسفة الابيقورية قسراً.

ولكننا لا نكاد نجد في مطاوي الكتاب ذكر أي مبرر على نحو الحقيقة أو الافتراض لجانب من الجوانب المهمة في الفلسفة العلائية، وهو تناقض أفكاره وتضارب آراءه في أقواله وأشعاره.

---

١ – مع أبي العلاء في سجنه، طه حسين، طبعة دار المعارف، ١٩٨١، ص١٠١.

ولعلي أتوفق الآن إلى شرح نظرية من رأيي الخاص تفسّر تناقض فلسفة أبي العلاء المعري واعتراضه على الأنبياء، بما يدلُّ على الشك بأقوالهم وتعاليمهم، بل على اليقين بالعدم في بعض الأحيان.

فالفلسفة العلائية حول المعتقدات الدينية إنما نشأت وترعرعت بين آراء المذاهب المختلفة والأقوال المتضاربة حول أي أمر من أمور الكلام أو الفلسفة أو أصول الدين وفروعه، وكل هذه الآراء لا يَمُتُّ إلى الحق والصواب بطريق مُبهم ولا لاحب، وإنما هي آراء وأفكار استحدثها العقل الإنساني القاصر، بعد أن قطع نفسه عن مصدر الوحي والتنزيل وعن خلفاء الله في أرضه وحججه على خلقه، استحدثها لإرضاء عصبياته وإشباع شهواته وإغراء البسطاء والتمويه على العامة لتفريقهم عن مصدر سعادتهم وخيرهم.

وهذه الآراء المتضاربة والمذاهب المتحاربة لا تُوَرِّثُ لمن اطلع عليها إلا الشك والشبهة والانغماس بالحيرة والضلال، وذلك لاحتشادها بالأقوال الباطلة والحقائق المزيفة التي تُهلِكُ سالكها وتُضِلُّ طارقها.

وكانت هذه المذاهب المتعددة والأفكار المشتتة لا يغفلها الحرب فيما بينها عن مقارعة الحق ومصارعة الوحي والتنزيل وتشويه آرائه عند العامة والخاصة والبسطاء والمفكرين فكانت الدعاية المغرضة والإشاعات المسمومة لا تزال تنطلق من تلك المدافع النارية على أن دين العترة الطاهرة ومذهب من تمسك بهم ولجأ إليهم، مليء بالأباطيل محشو بالمفتريات ﴿يُرِيدُونَ لِيُطْفِؤُوا نُورَ اللهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَاللهُ مُتِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾[1].

فكان من الحق أن تتيه الفلسفة العلائية بين الخِضَمّ الأكبر من الأباطيل والضلال، ولا تعلم أي طريق تسلك ولا من أي سبيل تنجو، وهي لم تطّلع على الحق الصريح والحقيقة المجردة وأقوال الله ورسوله ﷺ بصورة واضحة، لأنها كانت أمامه مطموسة المعالم من جراء الدعايات التي يطلقها أهل الضلال والفساد[2].

---

١ - سورة الصف: الآية (٨).

٢ - وهو يحسبهم -كلهم- على حق فيما يدعون من المذاهب التي يدينون بها أو الدعايات التي يطلقونها.

وكان من الحق ألا نعجب لفلسفته المتناقضة وآراءه المشتتة التي يبديها بين حين وآخر شعراً أو نثراً، بل العجب -في الواقع- يجب أن ينصبَّ على كيفية اتحاد كمية من الشعر والنثر في المعنى عنده. بل كان يجب أن يختلف أبو العلاء في كل بيت ينظمه وكل فقرة يقولها، فيُبدِي في كل واحدة رأياً من الآراء ومذهباً من المذاهب، وذلك لأن الشخص المطَّلع على تلك المذاهب المختلفة بأساليبها المتناقضة وآراءها المتباينة. كلما كان متعمقاً فيها بصورة أكبر، مع ابتعاده عن الحق وضلاله عن الحقيقة، كلما كان طريق الشك إلى قلبه أسهل والحيرة في مذاهبه أدعى.

وكان من الحق أيضاً لأبي العلاء المعري أن يتَّهم الأنبياء بصورة بذيئة، ويعترض عليهم بصورة منكرة، لا أن الأنبياء هم أهلٌ لذلك ولا أن أبا العلاء صادف الحقيقة فصدف عنها وعافها. بل لأن آراء الأنبياء التي يحفظها فكره ويجول بها خاطره والتي استغنى بها عن حضور الأستاذ قبل العشرين من عمره، إنما هي آراء مبتورة وأفكار مشوَّهة لا يمكن أن يعلم حقها من ضلالها ولا صدقها من كذبها.

فلا المسلمون ولا النصارى ولا اليهود، استطاعوا أن يوصلوا إلى أبي العلاء فلسفة أنبياءهم بصورة ناصعة، ولا استطاع أبو العلاء نفسه أن يخترق حجب الضباب الكثيفة ليطَّلِع على النور من مصدره.

ومن الحق أيضاً لفلسفة أبي العلاء الحائرة ألا تجد في أي دين من الأديان أو أي مذهب من المذاهب ما يرضي فضولها ويجيب على سؤالها ويشفي غليلها بصورة مُقنِعة ومُرضِية.

ومن حقها إذن أن تعترض على المذاهب والأديان وتستفهم استفهاماً إنكارياً من مختلف هذه المذاهب حول أي أمر من الأمور، ساخرة منها منكرة عليها.

فكان من الحق -بعد كل ذلك- أن يستخدم أبو العلاء عقله الوحيد وفكره المجرَّد، ليَزِنَ به مختلف الآراء ويجيب به على مختلف المسائل ويعتمد عليه في كل مُعضلة ومُشكلة، وكل رأي وفلسفة. ويجعله الموصِّل الأكبر لطريق الهداية والرشاد.

ومن الحق أيضاً نتيجة لذلك أن يضلّه عقله الإنساني القاصر

ضلالاً جديداً ويفتح أمامه طريقاً آخر يوصله إلى الشك والشبهة والضلال. وإن كانت الفلسفة العلائية التي تدور في حلقة مُفرَغَة من الأوهام والأباطيل، إنما هي فلسفة (لا أدرية)، فلسفة شك وتردُّد وليست فلسفة يقين وجزم، وفي هذا ما يفتح أمام عين أبي العلاء المغمضة طريقاً آخر نحو الأوهام الـمُخَرِّبة والآراء المضلِّلة.

كل هذا إذا أضفناه إلى سخط أبي العلاء على نفسه وحياته وعبوسه بوجه دنياه وإضماره السوء لكل أوضاع هذه الدنيا الوضيعة وهذه الأعراض الزائلة، فينتج لدينا الرضا والاقتناع بأن أبا العلاء كان من حقه أن يقول:

وقد غلبَ الأحياءَ، في كلّ وجهةٍ، هواهمْ، وإن كانوا غطارفةً غُلْبا

كلابٌ تغاوتْ، أو تعاوت، لجيفةٍ، وأحسَبُني أصبحتُ ألأمَها كلْبا

أبينا سوى غِشّ الصّدور، وإنّما ينالُ، ثوابَ الله، أسلمُنا قلبا

ومن هذه الأبيات أيضاً نرى أنه لم يَبقَ لأبي العلاء من تلك المذاهب المضلِّلة والآراء المختلفة، سوى الاعتراف بالله تعالى، لأنه القدر المشترك الوحيد بين ما اطَّلَعَ عليه من مذاهب وأديان. مع

اختلافهم في أمور كثيرة حول هذا المبدأ الوحيد أيضاً. هذا مع استناد هذا المبدأ إلى الفطرة والعقل الذَين يتمتع أبو العلاء بمسكة منهما.

وكان من الحق أيضاً نتيجة لكلا العاملين أن يقبع أبو العلاء في بيته ويضيف إلى سجنه سجناً ثالثاً وإلى نفسه هماً جديداً ويأساً قاتلاً، وأن يضيق من التعليم والإملاء وجلوسه مجلس المعلم أمام حفنة من التلاميذ[1] فيقول:

وماذا يبتغي الجلساء عندي   أرادوا منطقي وأردت صمتي

ويقول

أما لِي في ما أرى راحة   يَدُ الدهر من هذيان الأمالي

وذلك ليشيح بوجهه عن هذه المذاهب المتضاربة، ويعزف عن الإدلاء برأيه في مضمار الآراء المختلفة، وينجي نفسه من الأخلاق الوضيعة والعادات الدنيئة والحروب الدموية التي نتجت عن

---

١ - لأنه لا يعلم ما يبديه لهم من الآراء، حيث أنه لا يطمئن حتى إلى أحكام عقله المجرد.

اختلاف هذه المذاهب وتضاربها. ولعل هذا يبدو واضحاً إذا أضفنا إليه عامل الأنانية الشديدة التي كان يتمتع أبو العلاء بقسط وافر منها، فيما يبدو.

أما الدكتور طه حسين فأراد أن يعزو جميع هذه المفارقات إلى سجنه الثالث، السجن الفلسفي، وإلى قوة إرادته وكثرة اعتماده على عقله، ولعل في هذا شيء من الحقيقة، إلا أن هذه العوامل أسباب متفرعة عن أسباب ونتائج تشعبت منها نتائج.

ولعل بحث الدكتور طه حسين هذا حول أبي العلاء، والذي حاول فيه أن يصور لنا أفكاره وفلسفته ونظرته إلى الحياة، وحاول تبرير كل ذلك وتفسيره بصورة مُقنِعَة له مُرضِيَة لفضوله. لعل هذا البحث إنما يصلح لتصوير نفسية أبي العلاء التي نتجت عن العاهة المشتركة بينهما، حيث يشاطره أحاسيسه حولها بشكل من الأشكال. ولكنه لا يصلح لتصوير فلسفة أبي العلاء الدينية والعقائدية أو رأيه في الناس والمجتمع، وسبب انبثاق هذه الفلسفة عنه، إلا إذا لاحظنا الحقائق التأريخية والأبيات والفقرات العلائية التي ذكرها. أما

التعليقات والتخمينات والحواشي التي أضفاها عليه وعاش بها مع أبي العلاء مدة من الزمن، فهي لا تعدو حتى عند الدكتور نفسه إلا أن تكون مُـحتمِلَة للواقع ومُقتَرِبَة من الصدق والإنصاف. لا أنها مصيبة كبد الحقيقة ومُستمَدَّة من ضوء الواقع.

وإنني لا يمكن بدوري أن أزعم لنفسي أولاً أو لأي أحد من الناس، أن ما ذكرته عن أبي العلاء هو الحقيقة المجرَّدة والواقع الناصع والحق الصريح، ولكنه ترجيح يَقرُبُ في نفسي من اليقين، ورأي أُدليهِ في مضمار الآراء، لعله قد أصاب الواقع ولعله قد أخطأه في الحقيقة ونفس الأمر.

الثلاثاء ١٨/ ١/ ١٣٨٠هـ ١٢/ ٧/ ١٩٦٠م

محمد الصدر نجف - عراق

النظرة الخامسة: نظرة في كتاب (ابن الرومي):

كنت أتهم الدكتور طه حسين بالإسهاب بالكلام والإسفاف إلى الحواشي والتذويق بدون أي داعٍ جوهري في معناه أو غَرَضِهِ.

وإذا بي أجد العقاد وهو ذو فلسفة أعمق ومقدرة أكثر على التَّطويل والإسهاب والدوران حول الخطوط الناعمة الصغيرة والإعراض عن الخط العريض في الموضوع، وليس هذا الأسلوب خالياً من لذَّة في بعض الأحيان خاصة من مثل الدكتور طه حسين والأستاذ العقاد حيث تسمو الروح إلى رفيع شأوهم وتقتبس من ساطع نورهم وكل لفظة من ألفاظهم هي -في الحقيقة والواقع- آية من آيات الجمال على رغم بساطتها وخِفَّتِها. بل لعل هذا الجمال الرائع إنما هو مُسبَّبٌ من هذه البساطة وهذه الخِفَّة مع بُعدِ الغَور وعمق المعنى، واستخدام العقل والخيال في وقت واحد.

ولكنني بالطبع أجهل سبب تعلق جملة من الأدباء بأسلوب التَّطويل والإسهاب، خاصة ممن يكون التطويل في كلامهم لا يؤدي

إلا إلى شيء من السأم والملل.

فمن المحتمل أنهم إنما يقصدون إشعار القارئ بهذه اللذة وإثارة مشاعره وأحاسيسه النفسية بالنكتة الظريفة والخاطر العابر. ولكن الذي لا إشكال فيه أن القارئ عندما يتوجه بالقراءة إلى أي فصل من الفصول أو مقالة من المقالات، إنما يقصد منها (الخط العريض) والمعنى الجوهري. فمن المؤسف حقاً أنه حينما يأتي إلى آخر الفصل لا يجد بين يديه من المعنى الجوهري إلا شيئاً قليلاً بسيطاً بالنسبة لما صَبَّهُ الأديب في الفصل من المعاني الشعرية والحواشي الخيالية.

وهذا إذا أردنا أن نفرِّط في حسن الظن بالأدباء والمتأدِّبين ونغالي في تقديرهم، ولكن باستطاعتنا أن ندّعي أنهم إنما يطلبون التَّطويل ويقصدونه بإلحاح وإصرار، لأنه غاية لا لأنه وسيلة، غاية لتسويد الورق وضخامة الكتاب، وذلك ليحمل الكتاب أكبر كمية ممكنة من الشأن والأبَّهة في عيون الناظرين.

وهذا قائم على الزعم أن الفخر بضخامة الكتاب وإن كان ملازماً لضحالة المعنى ورداءته، وهذا -مع الأسف- نظرية شائعة

كثيرة الاستعمال. نرى من أثرها أن المؤلف إن لم يجد السُّمك المرضي من كتابه أكثر من الفهارس والأوراق البيضاء.

ولعل في هذا كمية كبيرة من سوء الظن والإجحاف بالأدباء والمتأدبين، كما كان في ذلك الرأي مغالاة في حسن الظن والتقدير. ولكن باستطاعتنا أن نتحدى الأدباء في أن يُثبتُوا لنا بالدليل المُقنِع بلسانهم أو لسان حالهم أنهم لم يقصدوا ذلك من التطويل والإسهاب في الكلام.

ولعل واقع الأمر أن الأديب كلما كَثُرَ أدبه قويت انفعالاته كالتاجر كلما كَثُرَ ماله كَثُرت مشترياته. حتى ليحار (التاجر الكبير) ماذا يشتري وفي أي سوق يدخل، حتى إنه ليتمنى أن يشتري الأرض وما فيها. و(هَوَس الشراء) إنما هو تابع لـ (ميزانية التاجر) نفسه، فكلما كَثُرَ ماله كَثُرَ شرائه.

ولعل هذه هي النظرة الواقعية التي يجب أن نوجهها إلى الأدباء، فهم بحكم غريزتهم الأدبية وانفعالاتهم النفسية مجبورون جبراً على الإكثار من الكلام والتطويل فيه وتكثير مواضيعه، ليوفوا هذه

الغريزة وليشبعوا هذه الشهوة. حتى ليخلق الأديب في هذا المضمار أشياء كثيرة من العدم ويصوغ دُرَراً من التراب.

فـ(ضرورة الصدور) بالنسبة للأديب شيء ضروري، بل جوهري وذاتي بالنسبة لإنشائه ولإنشاده.

فالأديب مهما بلغ من الحذق والبراعة لا يمكن أن يكتب شيئاً جميلاً ولا أن يصوغ ذهباً إبريزاً إلا إذا انكشفت أمام نفسه آفاق الجمال، وشَمَّ (بأنفه) عرف الحب والحياة. بحيث يستطيع أن يملأ جوهرته ضوءاً وقصيدته حياةً، وفقراته روحاً ونشاطاً.

(ففي بعض الحالات يكون هذا الإنفعال من التَّوهُّج والحرارة والإشراق بحيث يغمر إحساس الأديب ويجعله في شبه نشوةٍ أو نصف غيبوبة)[1].

فهذا التوهج والإشراق مهما قَلَّ في نفس الأديب لا بد وأن

---

١ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط دار الشروق، الطبعة الشرعية الثامنة،٢٠٠٣، ص ٤٤.

يأخذ بزمام نفسه إلى حيث يريد لا إلى حيث يريد الأديب بدون أن يشعر أو يختار، فينطلق الأديب على سجيته كالشهاب الثاقب، وهو رهن خياله وفكره غير مختار ولا يمكن أن يكون مختاراً فيما يكتبه أو ينظمه. فالطول والقصر إذن رهن خيال الأديب وليس رهن الأديب نفسه.

فنحن نجد العقّاد في هذا الكتاب وقد انفعل بابن الرومي وشعره، انفعالاً قوياً، مدعياً أن ديوانه يمثل حياته وأحاسيسه كلها لأن ابن الرومي -حسب ما يدعيه- كان يَنظِمُ شعراً كل لحظة يعيشها من حياته.

فهو يمثّل مختلف أدوار هذه الحياة التي عاشها ومختلف مشاعره والحوادث التي صادفها خلال هذه الأدوار، وهو يمثل أيضاً ذوقه أمام المجتمع وأمام الناس وأمام مجالس اللهو ومساجد العبادة، وأمام كل شيء حتى ذوقه في الطعام.

ولكن هل أصاب العقاد في دراسته هذه لابن الرومي؟

فنحن نعلم أن الشعراء ﴿فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾[1]. وأن الأبيات التي ينظِمها الشاعر لا يمكن أن تكون إلا فكرة وردت في مخيلته أو خاطِرَة مَرَّت على ذهنه في وقت نَظمِهِ. ولهذا يمكن الزعم أن شعر الأديب لا يمثل حياته الخارجية بقليل ولا كثير، لأن هذه الفكرة أو الخاطرة إنما هي أشياء (ذاتية) ولا اتصال لها بالواقع الخارجي (الموضوعي)، ولا يمكن أن تَدُلَّ عليه. فإنه حين يصف الموز -مثلاً- ويدَّعي بأن البلع يكاد أن يدفعه إلى القلوب، يحتمل أنه وصفه وهو يكرهه أشد الكره ويشمئز منه أكبر اشمئزاز، وهذا المدح إنما هو مجرد فكرة طرأت على فكره الفيّاض بالخيال العبق ونفسه الفوّاحة.

ولكن يمكن أن يقال كما قال الأستاذ العقاد أنه إنما يصف الموز أو السمك لأنه يحبه ولأنه يرغب أن يأكله بصورة واقعية، وإنما ينعى الشباب لأنه يشتاق إليه اشتياق آيس من اللقاء. وكذلك غيره من الأمور.

---

١ - سورة الشعراء: الآية (٢٥-٢٦).

ويمكننا أيضاً أن نتخذ بين هذين السبيلين المتضادين سبيلاً ثالثاً وسطاً وهو أن يقال:

إن ما اتصل من نتاجه الأدبي وما يمثل انفعالاته النفسية شعراً أو نثراً، بقضية تأريخية أو بذم شخص أو مدحه -بدون الطمع بالعوض-، أو أي حاجة اعتيادية من حاجات هذه الحياة. فهو لا بد أن يكون صادراً عن هذه الحاجة ومنبثقاً منها وممثلاً لواقعها الخارجي (الموضوعي) بالإضافة إلى انفعاله النفسي (الذاتي).

أما مدح الموز والسمك واللوزينج ووصف مجالس اللهو ومحراب العبادة وما ذكر في شعره من أنه (يغربل في مشيه) أو أن أوصافه بالصورة المعينة الفلانية، أو أن الأحدب الذي يتشائم منه كمن صفع في قفاه وهو لا يزال ينتظر الثانية بخوف وارتجاف، وغير ذلك من الخيالات الشعرية والانفعالات النفسية، لا يمكن أن تعدو كونها واحدة من هذه الخواطر أو انفعالاً من هذه الإنفعالات التي لا تدل على ما وراء نفس صاحبها بقليل ولا كثير. فرضاً عن أن مثل هذا الشعر الذي صاحب كمية من الانفعالات لا بد وأن يصاحب

معه كمية كبيرة من المبالغة والتضخيم للوقائع وتصغير الكبير وتكبير الصغير مما يجعل الصورة مع ما فيها من لَذَّةٍ وحُسْن (مُشَوَّهة) لا تدل على الواقع.

هذا من ناحية ابن الرومي نفسه أما من ناحية المؤلف الأستاذ العقاد، فإننا نراه وهو ينظر من خلال هذا الكتاب إلى ابن الرومي نظرة الحب والشفقة والرحمة بل نظرة الإجلال والتقدير، كأنه يظن أنه حين قال هذا الشعر، قاله وهو يعني كل ما يلازمه ويدل عليه. فهو يحاسب شعره العذب وخياله الخصب على كل كلمة يلفظها وكل بيت ينظِمُه، في حين أن الأبيات التي قالها لا تخلو إما أن تكون عن طمع أو خوف أو خاطرة خيالية أو غير ذلك مما يكتنفها من التشبيهات والكنايات، ولا يبقى لدينا من شعره إلا النزر القليل الذي يمكن لنا أن نزعم أنه يمثل حياته ويدل على معيشته.

فمن كل هذا نرى أن الأستاذ العقّاد لم يُصِب إلا في هذا النزر القليل من الشعر ومن أخباره التأريخية التي وردت عنه -مع فرض صحتها- فكان صوابه نزراً قليلاً أيضاً.

وقد يتوجه السؤال بأنه: لماذا يُخضِع الأدباء الجُدُد مَن يَدرُسُونه من قدمائهم لمقاييسهم الجديدة ومناهجهم الحديثة.

فهذا المنهج الأدبي الحديث الذي يقوم على أن قيمة الأدب إنما هو بمقدار ما يحمل من التصوير والإشراق والإنفعال النفسي، وبمقدار ما تتحمل ألفاظه من نقل الإنفعال من المؤلف إلى نفس القارئ، هذا المنهج منهج حديث ونظام جديد لم يكن ابن الرومي ولا أمثال ابن الرومي، ولا مَن بزغ نجمه بعد عصره، يعرفه أو يمكنه أن يطَّلِعَ عليه وإنما هو من بنات أفكار أدباء القرن العشرين.

ولم يكن في ذلك القرن إلا أمثال ابن المعتز الذي يُنسَب إليه علم البديع القائم على التذويق اللفظي المحض، الذي لا بد له من أن يُطبَّق في كلام كل أديب من معاصريه أو المتأخرين عنه وإن كان على حساب الخيال الشعري الجميل والإنفعال النفسي المشرق.

فمن أين لهم إذن إخضاع ابن الرومي وأمثاله من الشعراء لهذه المقاييس الجديدة؟ على أساس أن ديوان كل شاعر كبير هو نسخة للدنيا والحياة بل للعالم والكون غير نسخة الشاعر الآخر.

إلا أن هذه المقاييس الحديثة بديهية التطبيق لكل من الأدباء قديمهم وحديثهم على السواء أم لأنهم يستطيعون أن يحملوا نتاج أدبائهم القدماء حملاً على هذا المنهج الجديد.

لا نعلم!

الأربعاء ٢٦/١/١٣٨٠هـ ٢٠/٧/١٩٦٠م

محمد الصدر

النجف- العراق

المحتويات

